प्रकरण दुसरे

रंगभूमी नियतकालिकपूर्व मराठी नाट्यक्षेत्राचा विचार करण्याची गरज :

ऑगस्ट १९०७ मध्ये, किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे व्यवस्थापक श्री. शंकरराव मुजुमदार यांनी रंगभूमी हे नियतकालिक सुरू केले पण एका विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराला वाहिलेले नियतकालिक सुरू करण्याची प्रेरणा होणे या घटनेची पाळेमुळे इतिहासात कोठेतरी रुजलेली होती. काळाच्या ओघात निर्माण झालेल्या नाट्यविषयक विशिष्ट परिस्थितीचा विचार श्री. मुजुमदार यांना विधायकपणे करावासा वाटला आणि तो विचार त्यांनी अमलात आणलाङ्ग! रंगभूमी नियतकालिकाचे कार्य ऐतिहासिक ठरले. ही ऐतिहासिकता लक्षात येण्यासाठी मराठी नाटक, नाट्यव्यवहार यासंबंधीच्या घटनांचा तपशील कालानुक्रमे नजरेपुढे असणे आवश्यक ठरते. रंगभूमी नियतकालिकाच्या उदयापूर्वी मराठी नाट्यक्षेत्रात काय काय घडून गेले ? त्या घटनांमध्ये या नियतकालिकाच्या जन्माची पाळेमुळे हाती लागतात का ? मराठी नाट्यक्षेत्राच्या विकासक्रमातील ही एक अपरिहार्य घटना ठरते का ? याचा विचार आवश्यक ठरतो.

संस्कृतिस्थित्यंतर व वाङ्मयपरंपरेत बदल

इ. स. १८०० ते १९०७ या कालखंडातील नाट्यक्षेत्राचा आणि एकूण साहित्यक्षेत्राचा धावता आढावा घेतल्याने रंगभूमीपूर्व काळाची पार्श्वभूमी लक्षात येईल. इ. स. १८०० पासून एकूणच मराठी वाङ्मयव्यवहाराला वेगळे वळण लागले आहे. संतसाहित्याची परंपरा संपुष्टात आली ती याच सुमारास. द्वैती, अद्वैती, शैव, वैष्णव इ. विविध धर्मपंथांच्या तत्त्वज्ञानाने, तत्त्वचर्चेने भारलेले वातावरण संपले. मिशनऱ्यांच्या धर्मप्रसारामुळे, ख्रिश्चन धर्मातील तत्त्वे युक्तीने जनसामान्यांपर्यंत पोहोचविण्याच्या त्यांच्या धडपडीमुळे नवीन घटनांची चाहूल लागली. इंग्रजांनी मुद्रणाची सोय उपलब्ध केल्यामुळे भारतीय पद्यपरंपरा तुटून नव्या युगाचे वारे वाहू लागल्याची जाणीव झाली. इ.स. १८०५मध्ये बंगालमधील सेरामपूर येथे मराठी ग्रंथमुद्रणाला सुरुवात झाली. ' मॅथ्थूचे शुभवर्तमान ' हे देवनागरीतले आद्य मराठी पुस्तक प्रसिद्ध झाले. देवनागरीतील पहिले मुद्रित पुस्तक ख्रिस्ती धर्माच्या संदर्भातील असावे ही घटना साधीसुधी नाही. हजारो वर्षांची परंपरा असलेल्या संस्कृतीचा लोप आणि नव्या

संस्कृतीच्या आक्रमणाचा प्रारंभ या संदर्भातील ही सूचक घटना आहे. साहित्य, या संस्कृतीतील महत्त्वाच्या घटकाचे स्वरूपच बदलू लागले होते. याची जाणीव येथे होते.

इ.स. १८०० ते १९०७ या काळातील नाट्यसृष्टीतील घडामोडी

इ.स. १८०० ते १९०७ या काळात नाट्यसृष्टीतील घडामोडींचे स्वरूप काय होते ?

हा विचार तर प्रबंधविषयाच्या संदर्भात विशेष महत्त्वाचा आहे. शिवाय इतर साहित्यप्रकारांच्या तुलनेने नाटक या साहित्यप्रकाराचा मानवी जीवनव्यवहाराशी अधिक घनिष्ट संबंध असतो. नाटक हा मानवी संस्कृतीचा मानदंड समजला जातो. म्हणून या सांस्कृतिक आक्रमणाच्या प्रारंभ काळात मराठीत कोणत्या स्वरूपाची नाट्यरूपे दिसतात, ती समाजातील कोणत्या वर्गाकडून कशारीतीने जोपासली गेली ते पाहाणे आवश्यक आहे. रंगभूमी नियतकालिकाच्या अभ्यासाची ती पूर्वतयारी आहे.

मराठी नाट्यपरंपरेचा प्रारंभ : विविध मते

मराठी नाटकाची परंपरा इ.स.१८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी केलेल्या 'सीता-स्वयंवर ' या नाटकापासून सुरू झाली हे मत आता मान्यता पावलेले आहे. पण या संदर्भात डॉ. माया सरदेसाई, डॉ. य. गं. लेले, श्री. वि. का राजवाडे यांच्या मतांचा परामर्षही घेणे उचित ठरते.

डॉ. माया सरदेसाई (मराठी रंगभूमीचा उष:काल) यांनी, मराठी नाट्यकलेचा पाया घालण्याचे श्रेय सांगलीचे विष्णुदास भावे यांना जात नसून ते श्रेय शाहराज भोसले यांनाच दिले पाहिजे असे मत व्यक्त केले आहे. त्यांच्या मते तंजावरच्या मराठी राजांनी इ.स. १६८४ ते १८५५ या काळात नाट्यरचना करून मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाची पायाभरणी केली आहे. ही सगळी नाटके दाक्षिणात्य यक्षगानपद्धतीची आहेत. या नाटकांतून इंग्रजपूर्वकाळातील मराठी रंगमूमीचे रूपदर्शन घडते. यक्षगान म्हणजे यक्षांनी केलेले अभिनययुक्त गायन. कर्नाटक व आंध्र प्रदेशात यक्षगान ही विशिष्ट नृत्यगायन शैली आहे. हिचेच पुढे नाटकात रूपांतर झाले.

डॉ. य. गं. लेले (यक्षगान भागवत नाटक) यांनीही, ह्या तंजावरी नाटकांमुळे मराठी रंगभूमीचा आणि मराठी नाट्यवाङ्मयाचा इतिहास विष्णुदास भावे ह्यांच्यामागे दीडशे वर्षे निश्चितपणे जात असल्याचे मत व्यक्त केले आहे.

डॉ. लेले यांच्यांपूर्वी पंचवीस-तीस वर्षे वि. का राजवाडे यांनी 'ग्रंथमाला ' मासिकात 'लक्ष्मीनारायण कल्याण ' नाटक छापले होते व ''महाराष्ट्रात नाटके आज सहाशेवर्षे होत आली आहेत '' असे विधान केले होते. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या मते भोसले राजांचे हे प्रयत्न जनतेत रुजलेले नाहीत. मराठी जनतेने हे प्रयोग आपलेसे केले असे दिसत नाहीत म्हणून भोसले राजांची नाटके हा मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ हे म्हणणे मान्य करता येत नाही. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ विष्णुदास भावे यांच्या 'सीता-स्वयंवर ' या नाटकापासूनच झाला असे स्पष्ट मत दिले आहे. त्यांनी रंगभूमीची व्याख्याही केलेली आहे ती अशी :-

''नाट्यकलेचेच प्रदर्शन करण्याच्या उद्देशाने सर्व साधनसंभार एकत्रित करून निर्मिलेली व कलादृष्ट्या स्वयंपूर्ण अशा नाट्यप्रयोगाच्या रूपाने समाजाच्या प्रत्ययास येणारी संघटना म्हणजे रंगभूमी होय. '' या अर्थाने विष्णुदास भावे पूर्वकाळात रंगभूमी उदयाला आलेली नव्हती. तरीही एलिचपूर (अचलपूर) आणि गोमांतक प्रांतातील लोकांनी आपल्याकडे रंगभूमीची परंपरा आहे असा दावा केलेला आहे. त्याचीही माहिती येथे नोंदविणे आवश्यक आहे. ही सर्व माहिती प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी, मराठी रंगभूमीचा इतिहास खंड १ या ग्रंथात दिलेली आहे. प्रा. बनहट्टी यांच्या मते एलिचपूरच्या संदर्भात तर काहीच पुरावे नाहीत. गोमंतकाच्या बाबतीत जनार्दन विष्णु कामत, डॉ. आजगावकर, पु. गो. काणेकर, भा. वि. वरेरकर यांनी रंगभूमीच्या परंपरेबाबतचा दावा केला आहे. पण गोवा, सावंतवाडी, वेंगुर्ले, मालवण या भागातील 'जागर ', 'रणमाले ', 'दशावतार ', 'तागडथोम ' इ. नाट्यप्रकार म्हणजे रंगभूमी नव्हे.

विष्णुदासपूर्व मराठी नाट्यरूपे

विष्णुदासपूर्वकालीन रंगभूमीच्या संदर्भातील मतमतांतरे आपण पाहिली. मराठी रंगभूमीचा प्रारंभकाळ विष्णुदास भावे यांचे 'सीता-स्वयंवर ' नाटक हाच आहे. पण इ.स. १८०० ते

इ.स. १८४२ या काळात मराठीत कोणत्या प्रकारची नाट्यरूपे अस्तित्वात होती ? विष्णुदासपूर्व मराठी नाटकांचा पूर्वावतार कोणता होता ? याचा विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते.

विष्णुदासपूर्वकाळात 'नाटक ' नव्हते पण नाट्यसदृश काही करमणुकीचे प्रकार होते. ज्यात नाट्यमयता होती, रंजन होते, समुदायाला आकर्षित करून घेण्याची शक्ती होती असे तत्कालीन करमणुकीचे प्रकार म्हणजे तमाशा व लळित. त्याचबरोबर गोंधळी आणि बहुरूपी यांनी लोकरंजनाचे कार्य केले आहे. नाट्य ही मानवाची एक मूलभूत प्रवृत्ती आहे त्या प्रवृत्तीचाच आविष्कार वर उल्लेखिलेल्या करमणुकीच्या प्रकारांमध्ये दिसतो. गायन, वादन, हावभाव, सोंग सजण्यास आवश्यक ते सामानसुमान एवढ्यावर हा तत्कालीन कलाप्रकार उभा राहात असे. देवालयांच्या परिसरात होणारे धार्मिक उत्सव हा तत्कालीन लोकजीवनातील महत्त्वाचा भाग असल्याने लळिते नेहमी अशाच प्रसंगी होत आणि त्यातील सोंगेही देवादिकांचीच असत. जनमानसात रुजलेल्या, पुराणातील, रामायणातील, देवासुरांच्या प्रतिमा ओबडधोबड पद्धतीने साकार करण्याचा प्रयत्न असे. यात धांगडधिंगाच अधिक असे. संवाद, अभिनय यांचा अभाव दिसे हे दशावतारी खेळ लोकांना रुचत कारण त्यांचा संबंध ईश्वराशी होता. धार्मिकतेवर पोसल्या गेलेल्या समाजाला हा प्रकार न रुचता तरच नवल. मुसलमानी अंमलामध्ये सुरू झालेल्या तमाशाने पेशवाई अखेरपर्यंत आपला प्रभाव चांगलाच टिकविलेला दिसतो. आर्थिक सुबत्तेच्या काळात, मुसलमान राज्यकर्त्यांच्या अनुकरणातून, धार्मिकतेकडून शृंगाराकडे लक्ष वळले डफ, तुणतुण्याच्या तालावर तमाशा रंगू लागला. कलगीतुऱ्याच्या नादाने समाजातल्या सर्व थरातील माणसे नादावली. गोंधळ हा करमणुकीचा प्रकारही त्याकाळी होता. गोंधळात पुराणकथांवर भर न देता तत्कालीन व्यक्ती, परिस्थिती यांवरील कवने म्हणण्याची प्रथा होती. यात नकला होत्या पण लळितांतल्यासारखी सोंगे नव्हती. वेगवेगळी सोंगे आणून लोकांना हसविण्याचे काम केले ते बहुरुप्यांनी. दारोदारी सोंग घेऊन जायचे भाषण आणि गायन यांच्याद्वारे लोकरंजन करायचे, साथीला एखादे वाद्य घेऊन तालबद्ध गीतेही म्हणायची आणि अवतीभवती जमलेल्यांना काही काळ गुंगवून मिळेल ती बिदागी घेऊन पुढे व्हायचे अशा तऱ्हेने बहुरुप्यांनी ही कला आपल्या परीने जोपासली. लळिते, तमाशे, गोंधळ, बहुरुप्यांचे खेळ या सगळ्यामध्ये समानसूत्र दिसते ते म्हणजे ओबडधोबड स्वरूपात का होईना पण नाट्यमयता आणि लोकरंजन यांचे.

विष्णुदासी नाटकाचा जन्म

या पार्श्वभूमीवर इ.स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी ' नाटक करून दाखविले. ' ' नाटक ' या संज्ञेला पात्र ठरेल असा तो मराठीतला पहिला प्रयोग होता. विष्णुदास भावे हे सांगलीचे. इ.स. १८४२ मध्ये कर्नाटकातल्या भागवतमंडळीने सांगलीचे संस्थानाधिपती चिंतामणराव आप्पासाहेब पटवर्धन यांच्यासमोर त्यांच्याच आज्ञेने यक्षगान पद्धतीचे नाटक करून दाखविले. नृत्यगायनयुक्त असा हा प्रकार होता. भाषण कमी होते. अशा धर्तीचे दोन-तीन प्रयोग पाहिल्यावर असा प्रयोग मराठीत कराल का ? असे संस्थानाधिपतींनी विष्णुदास भावे यांना विचारले. ते संस्थानात खाजगी नोकरीत होते. सांगलीकरांचे आव्हान पेलण्याचे भावे यांनी ठरविले आणि खूप खटपटीने इ.स. १८४३ मध्ये
' सीता-स्वयंवर ' उभे केले.

विष्णुदासी नाटकाचे स्वरूप

विष्णुदासी नाटक अर्थातच भागवत मंडळीने करून दाखविलेल्या यक्षगान पद्धतीचे होते. त्यात अद्‌भुतता होती. अतिमानवी पातळी होती. नाटकाला कथानक होते. रंगून येऊन अभिनय करणारी पात्रे, अनेक प्रवेश, असे त्या नाटकाचे रूप होते. गाणे, प्रसंगानुरुप नृत्य आणि संवाद हे त्याचे वैशिष्ट्य होते. विष्णुदासी पठडीतल्या नाटकांची पुढे परंपराच निर्माण झाली. या परंपरेतील नाटकांचे कथानक पौराणिक असे. या पौराणिक नाटकात सूत्रधार हरदासी थाटाने, हातात झांजा घेऊन मंगलाचरण म्हणत असे. नंतर विदूषक येई. तो काही हास्यविनोद करीत करीत त्या दिवशी कोणते पौराणिक आख्यान नाट्यरुपाने दाखविणार आहोत ते सांगत असे. नंतर गणेशाला आवाहन करून सोंड असलेला गणपती रंगमंचावर आणला जात असे. मग सूत्रधार, नाटक निर्विघ्नपणे पार पडावे म्हणून गणेशाची प्रार्थना करी. ही प्रार्थना पद्यातच केली जाई. मग गणेश अभयदान देई. गणेशानंतर सरस्वतीला आवाहन केले जाई. मोरावर बसलेली सरस्वतीही वरदान देई. मग मुख्य आख्यानाला प्रारंभ होई. सुरुवातीचे पद सूत्रधार म्हणत असे. आणि त्या पदातील प्रसंगवर्णनानुसार पात्रे रंगमंचावर येऊन आपापले संवाद म्हणून कृतीही करून दाखवीत. विष्णुदासी पद्धतीच्या नाटकात संवाद कमी आणि गाणे अधिक असे. पात्रांच्या कृती भडक स्वरूपाच्या असत. मुख्य उत्कट प्रसंग रंगमंचावर दाखवत आणि इतर प्रसंग प्रेक्षकांनी कल्पनेने जाणून घ्यायचे असत. कथानके पौराणिक असल्याने ते सहज शक्य असे.

विष्णुदासी नाटकांची कथानके

विष्णुदासी नाटकांच्या कथा जनमानसात रुजलेल्या, त्यांच्या आदराचा, प्रेमाचा विषय असलेल्या असत. सीता-स्वयंवर, सीताहरण, सुभद्राहरण, वत्सलाहरण, कीचकवध, दु:शासनवध, कचदेवयानी, रासक्रीडा, कौरवपांडवयुद्ध, श्रियाळचरित्र इ. कथानकांवर आधारित अशी विष्णुदासी पद्धतीची नाटके असत. या पौराणिक कथानकांमुळे धार्मिकतेचा स्पर्श, विदूषकाच्या रुपाने हास्यविनोद, आणि संगीत ही विष्णुदासी नाटकाची तीन ठळक वैशिष्ट्ये दिसतात. हे नाटक अवतरण्यापूर्वी समाजाला पौराणिक कथा माहीत होत्या त्या कीर्तनकार, हरदास यांच्या द्वारे ! कीर्तनातही गाणे, माफक नृत्य, आणि विनोद यातून प्रसंग डोळ्यापुढे उभा केला जात असे. हीच कीर्तनपद्धती अधिक प्रभावी माध्यमातून राजरंजन आणि लोकरंजनासाठी विष्णुदास भावे यांनी वापरली. कीर्तनातील घटकांचा विशेष चातुर्याने वापर करून घेतला.

फार्सचा उदय

विष्णुदासी परंपरेतील नाटके सुरू झाल्यावर फक्त सतरा वर्षातच म्हणजे इ.स. १८६० च्या सुमारास नाटक मुद्रित स्वरूपात बाहेर पडू लागले. याच सुमारास पौराणिक नाटकाला फार्सची जोड मिळाली. इ.स. १८५६ मध्ये मुंबईत ' अमरचंदवाडीकर नाटककार ' खेळ करून दाखवू लागले. त्यांनी पौराणिक नाटकांच्या बरोबरीने ' लोकोपयोगी, हसण्याजोगा ' फार्स करून दाखवावयास सुरूवात केली. त्यावेळी मुंबईत इंग्रज समाजात प्रहसनवजा नाटके होत. त्याचेच फार्स हे अनुकरण होते. फार्स हा साधारण अर्ध्या तासात करून दाखवावयाचा, हास्यकारक करमणुकीचा प्रकार होता. त्याचे विषय तत्कालीन समाजस्थितीवर आधारित असत. अघटित, अद्‌भुत घटना आणि पाणचट विनोद हे त्याचे स्वरूप असे. पौराणिक नाटकातल्या धांगडधिंग्यानंतर फार्सची करमणूक रुचिपालट म्हणून प्रेक्षकांना आवडत असे. हळूहळू ' फार्स ' या वाङ्‌मयप्रकाराचा विकास होऊन त्यातील अघटितपणा, बाष्कळपणा कमी झाला. अधिक बुद्धिनिष्ठ स्वरूपाचे सामाजिक किंवा ऐतिहासिक कथानकावर आधारित फार्स निर्माण होऊ लागले. ' झाशीची राणी ', ' नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यू ' असे फार्स लोकप्रिय झाले. फार्स म्हणजे अपौराणिक गद्यनाटक बनले.

बुकिश नाटके : पार्श्वभूमी

इ.स. १८६१ मध्ये विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे ' थोरले माधवराव पेशवे ' हे पहिले वाङ्मयीन स्वरूपाचे मुद्रित नाटक रंगभूमीवर आले. हे स्थित्यंतर घडवून आणणारी महत्त्वाची घटना म्हणजे इ. स. १८५७ साली झालेली मुंबई विद्यापीठाची स्थापना. ही घटना तर महत्त्वाची खरीच पण एकूणच इ.स. १८०० ते इ.स. १८७४ या कालखंडातील वाङ्मयीन, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक घटनांचा धावता आढावा या ठिकाणीच घेणे आवश्यक ठरते. कारण हा कालखंड नववाङ्मयाच्या पूर्वतयारीचा कालखंड मानला गेला आहे. हा किर्लोस्करपूर्व ' माला ' कार चिपळूणकरपूर्व कालखंड आहे. इ.स. १८१८ मध्ये इंग्रजी राजवट भारतात सुरू झाली. त्यापूर्वीच मिशनऱ्यांच्या कार्याला सुरुवात झालेली होती. धर्मप्रसाराचा हेतू डोळ्यापुढे ठेऊन त्यांनी ' भाषांतर युग ' निर्माण केले होते. इ.स. १८०० ते इ.स. १८१८ या काळात व पुढेही इंग्रजी, संस्कृत, फारसीतून मराठीत भाषांतरे होऊ लागली. एलफिन्स्टनचे शिक्षण-विषयक धोरणही भाषांतरांना अनुकूल होते. भाषांतरित शालेय वाङ्मयात सर्व विषयांचा समावेश होता. सर्व प्रकारचे ज्ञान भाषांतराद्वारे देण्याचे धोरण होते. कोशवाङ्मयाची निर्मिती, नियतकालिकांचा उदय, मुद्रणास प्रारंभ, अशा काही, या काळातील महत्त्वाच्या घटना आहेत. या सगळ्याचा मराठी ग्रंथनिर्मितीवर विशिष्ट परिणाम झालेला आहे. मुद्रणपूर्व मराठी वाङ्मय हे पद्यरूप होते. मुद्रणकला ज्ञात झाल्यावर भाषांतररुपाने का होईना पण मराठी गद्यनिर्मितीस प्रारंभ झाला. जुन्या पठडीतील शास्त्रीपंडितांचे लक्ष संस्कृतातील आपल्या वारशाकडे नव्याने वळले आणि इंग्रजीतील नवीन ज्ञानाचा परिचय झालेल्या नवशिक्षितांवर इंग्रजी साहित्याचा प्रभाव पडू लागला. इंग्रजी साहित्याचा प्रवाह मराठीत आणून सोडण्याचे जोरदार प्रयत्न झाले. हा काळ केवळ वाङ्मयीनच नव्हे तर सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक जागरणाचा काळ होता. ही पार्श्वभूमी लक्षांत घेतल्यावर ' बुकिश नाटके', 'ङ्गकिर्लोस्कर संप्रदायातील नाटके यांकडे पाहण्याचा योग्य दृष्टिकोन तयार होतो. विष्णुदासी परंपरा का तुटली आणि बुकिश नाटके का अवतरली याचे उत्तर इंग्रजी राजवटीमुळे झालेल्या घडामोडी हे आहे हे ध्यानात येते. मुद्रणपूर्व काळात ज्ञानाची परंपरा ही मौखिक परंपरा होती. त्यामुळे ज्ञानप्रसार, साहित्यनिर्मिती यांना एक विशिष्ट मर्यादा होती.

इंग्रजी शिक्षणामुळे सर्वक्षेत्रीय नवजागृती

इंग्रजी शिक्षणामुळे ही मर्यादा दूर झाली. नवज्ञानामुळे समाजात जागृती झाली. साहित्यक्षेत्राच्याच नव्हे तर समाजकारण, शिक्षण, धर्मकारण या साऱ्याच्याच कक्षा विस्तृत झाल्या. इ.स. १८२८ मध्ये ब्राह्मो समाजाची स्थापना झाली, इ. स. १८५१ मध्ये पुण्यात मुलींची पहिली शाळा निघाली. इ.स. १८६० नंतर प्रार्थनासमाज, सत्यशोधक समाज, आर्य समाज, सार्वजनिक सभा या संस्था निर्माण झाल्या. इ.स. १८६७ मध्ये ' विविध ज्ञानविस्तार ' सुरू झाले. इ. स. १८७२ मध्ये का. बा. मराठे यांनी मुंबईतील ज्ञानप्रसारक सभेपुढे नावल व नाटक यांविषयी निबंध वाचला. इंग्रजीतील छौंशश्र या गद्यप्रकाराचा परिचय झाल्यावर त्यासंबंधी या निबंधात विचार मांडण्याची निकड वाटली. तसेच नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा तात्त्विक विचार करावासा वाटला ही गोष्ट ऐतिहासिकदृष्टीने महत्त्वाची आहे. नावल व नाटक या दोन वाङ्मयप्रकारांचा विचार अनुक्रमे पाश्चात्य व पौर्वात्य समीक्षा तत्त्वांच्या अनुरोधाने केला गेला हेही ध्यानात घेण्याजोगे आहे. मराठी नाट्यसमीक्षेला पुढे ज्या दिशा मिळत गेल्या त्यातील हा एक महत्त्वाचा प्रयत्न आहे.

संस्कृत नाटकांचे अनुवाद

विविध क्षेत्रातील या घडामोडींचा परिणाम नाट्यनिर्मितीचे स्वरूप ठरविण्यास निश्चितपणे कारणीभूत झाला. इ.स. १८५७ नंतर संस्कृत आणि इंग्रजीतील नाटकांचे अनुवाद पुढे आले. याला कारण इंग्रज राज्यकर्त्यांचे धोरण, दक्षिणा प्राइझ् कमिटीसारखी नाटकांना बक्षीसे देणारी कमिटी व मुंबई विद्यापीठातून पदवी घेऊन बाहेर पडलेले पदवीधर. परशुराम तात्या गोडबोले यांनी इ.स. १८५७ मध्ये वेणीसंहार, १८५९ मध्ये उत्तररामचरित, १८६१ मध्ये शाकुंतल, १८६२ मध्ये मृच्छकटिक, १८६५ मध्ये नागानंद, १८७२ मध्ये पार्वतीपरिणय अशी उत्तम संस्कृत नाटके मराठीत आणली. कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी १८६१ मध्ये विक्रमोर्वशीय व मालतीमाधव, १८६७ मध्ये मुद्राराक्षस, १८६९ मध्ये शाकुंतल मराठीत आणले. गणेशशास्त्री लेले यांनी १८६५ मध्ये जानकीपरिणय, १८६७ मध्ये मालाविकाग्निमित्र, १८६९ मध्ये विद्धशालभंजिका, १८७७ मध्ये कर्पूरमंजिरी या संस्कृत नाटकांचे मराठीत भाषांतर केले.

संस्कृत नाटकांचे अनुवाद आणि मराठी रंगभूमी यांचा अनुबंध

पाठशाळेत संस्कृत शास्त्रांचे अध्ययन केलेल्या शास्त्रीवर्गातील या विद्वानांनी केलेल्या या अनुवादांचा मराठी नाटक व रंगभूमी यांच्यावर मोठा प्रभाव पडला. मराठी नाटकाच्या भाषेचे एक विशिष्ट वळण तयार झाले. या नाटकांच्या प्रयोगांनी जनमनावर पकड बसविली. आत्तापर्यंत संस्कृत नाटकांचे वाङ्मयीन मूल्य माहीत होते. या अनुवादांमुळे प्रयोगमूल्य लोकांपुढे आले. नाटक आणि रंगमंच यांच्यातील नाते प्रस्थापित होऊ लागले. ही नाटके इचलकरंजीकर नाटक मंडळी, सांगलीकर नाटक मंडळी, कोल्हापूरकर नाटक मंडळी, प्रत्यक्ष रंगमंचावर सादर करीत असत त्यामुळे नाट्यविषयक वातावरण तयार झाले. संस्कृत नाट्यादर्श अपरिहार्यपणे मराठी नाटकात आले. संस्कृत नाट्यसंकल्पना, संकेत, दंडक हे सगळे मराठी नाटकात आले. भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या प्रभावामुळे मराठी नाटक बराच काळपर्यंत सुखान्तच राहिले हा ठळक परिणाम सहज लक्षात येतो. (‘थोरले माधवराव पेशवे ’ कीर्तने - हा अपवाद) संस्कृत साहित्यशास्त्रात मान्य असलेल्या रसांचा आविष्कार, राजवाडे, उद्याने, लतामंडप यांची दृश्ये, विदूषकाचा हास्यविनोद यातून ललितरम्य वातावरण तयार झाले. रंगमंच आकर्षक बनला. इ.स. १८८० मध्ये किर्लोस्करांचे ‘ङ्गशाकुंतलङ्ग’ अवतरले. त्याची वाट ही अशी मळलेली होती. शाळा कॉलेजातून संस्कृत आणि इंग्रजीतील अनुवादित नाटकांचे प्रयोग सुरू झाले होते. मुंबईला एलफिन्स्टन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी स्थापून दरवर्षी एक नाटक करण्याचा उपक्रम सुरू केला होता. पुण्याच्या डेक्कन कॉलेजातही नाट्यप्रयोग होत, तसेच कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजातील विद्यार्थीही नाट्यप्रयोग करीत. या वातावरणामुळे नाटकाची रंगावृत्ती करण्याची गरज भासू लागली. शास्त्रीमंडळींनी संस्कृतातली नाटके मराठीत आणली खरी पण प्रयोगमूल्याची जाण मात्र त्यात नव्हती. संक्षेपाचे धोरण ठेवणे, रंगमंचावर परिणामकारक ठरतील असे अभिनयानुकूल संवाद लिहिणे ही दृष्टी त्यात नव्हती. तरीही या अनुवादांमुळे फार मोठे कार्य साधले गेले. शास्त्रीमंडळींच्या या नाटकांवरूनच पुढे गोविंद बल्लाळ देवल, अनंत वामन बरवे यांनी आपली नाटके तयार केली. मराठी नाटककारांनी, संस्कृतमधील अनुवादित नाटकांच्या द्वारे रूळलेली वाट स्वखुशीने पत्करली. त्यातील ताकद ओळखली. यातील मूळ सत्त्व कायम ठवू न त्याच्या स्वरूपात बदल केले. देवलांचे मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय गाजले, ते या विशिष्ट धोरणामुळेच.

इंग्रजी नाटकांचे अनुवाद

मुंबई विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर संस्कृतबरोबरच इंग्रजी नाटकांचाही प्रभाव सुशिक्षितांवर पडू लागला. त्यांचे प्रामुख्याने लक्ष वळले ते शेक्सपीअरकडे. १९व्या शतकाच्या उत्तरार्धात इंग्लडला जणु शेक्सपीअरने वेडे केले होते. विद्यापीठीय शिक्षणाच्या प्रभावामुळे आपल्या सुशिक्षितांवरही शेक्सपीअरने अंमल गाजविला. इ. स. १८६७ पासून शेक्सपीअरच्या विविध नाटकांची भाषांतरे आणि रूपांतरे मराठीत होऊ लागली. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी इ.स. १८६७ मध्ये प्रथम शेक्सपीअरच्या ऑथेल्लोचा अनुवाद केला आणि मराठी रसिकांना शेक्सपीअरचा पहिला परिचय घडविला. त्यानंतर शेक्सपीअरची नाटके मराठीत आणण्याचा ओघच सुरू झाला. इ.स. १८७५ मध्ये विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे ' टेम्पेस्ट ', इ.स. १८७८ मध्ये बजाबा रामचंद्र प्रधान व श्रीराम भिकाजी जठार यांचे कॉमेडी ऑफ एरर्सचे ' भ्रांतिकृत चमत्कार ', इ.स. १८७९ मध्ये विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचे सिंबेलाइन्चे ' तारा ', इ.स. १८८२ मध्ये नारायण बापूजी कानिटकर यांचे रोमिओ अँड ज्यूलिएटचे ' सं. शशिकला आणि रत्नपाल ', इ.स. १८८३ मध्ये गोपाळ गणेश आगरकर यांचे हॅम्लेटचे ' विकारविलसित ' इ.स. १८८८ मध्ये कृ. ना. आठल्ये यांचे मिड्समर नाईटस् डीम्चे
' मधुयामिनीस्वप्न ', इ. स. १८९० मध्ये गो. ब. देवल यांचे ऑथेल्लो चे ' झुंझारराव ', इ. स. १८९८ मध्ये शि. म. परांजपे यांचे मॅक्बेथचे ' मानाजीराव ', इ.स. १९०१ मध्ये वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांचे टेमिंग ऑफ श्रू चे
' त्राटिका ', इ. स. १९०८ मध्ये केशव रामचंद्र छापखाने यांचे रोमिओ अँड ज्यूलिएट चे ' मोहनतारा ' अशी शेक्सपीअरच्या बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या नाटकांची भाषांतरे भराभर होत गेली आणि त्यांचे, संस्कृतातून मराठीत आलेल्या नाटकांबरोबर प्रयोगही होऊ लागले.

इंग्रजी अनुवाद आणि मराठी रंगभूमी यांचा अनुबंध

संस्कृतमधून मराठीत आलेल्या नाटकांचे जसे नाट्यलेखनदृष्ट्या आणि नाट्यप्रयोगदृष्ट्या महत्त्व आहे तसेच या इंग्रजीतील अनुवादांचेही आहे. एका बाजूला संस्कृतच्या परंपरेचे जतन, त्या परंपरांचे प्रयोगरूपाने दर्शन आणि शेक्सपीअरच्या परिचयामुळे मानवी मन, मानवी जीवनातील गुंतागुंत यांचे नवे भान असे या काळात घडलेले दिसते. जीवनातील वास्तवता, व्यक्तिदर्शन, घटना, प्रसंगातील नाट्य नेमके हेरणे या पैलूंची नवीन ओळख शेक्सपीअरच्या नाटकांच्या अनुवादांनी करून दिली. भारतीय मनाला शोकान्तिका माहीत नव्हती. ते भारतीय नाट्याचे वळण नव्हते. शोकात्म अनुभवातील सखोलता, प्रगल्भता

शेक्सपीअरमुळे कळू लागली मराठी नाट्यसमीक्षेला हळूहळू वेगळे वळण मिळू लागले. वेगळ्या प्रकारचा नाट्याविष्कार पुढे आल्यावर त्याच्या परीक्षणांसाठी समीक्षेची कोणती तत्त्वे वापरावयाची याचा विचार पुढल्या काळात सुरू झाला. संस्कृत इंग्रजीतील अनुवादित नाटकांमुळे विष्णुदासी नाटकांची परंपरा खंडित झाली हा एक मोठा परिणाम झाला.

प्रतिष्ठितांचा नाट्यकलेला सक्रीय पाठिंबा

मराठी नाट्यक्षेत्रात हे बदल घडून येत होते. याला भोवतालची परिस्थिती कारणीभूत ठरली. त्याचप्रमाणे पुणे, मुंबई, सांगली, कोल्हापूर येथील भिन्न भिन्न व्यवसायातील विद्वानांनी, प्रतिष्ठितांनी नाट्यकलेत रस घेतला. नाटककारांना, नाटक मंडळ्यांना सक्रीय साहाय्य केले ही गोष्टही कारणीभूत ठरली. नाट्यव्यवसायाकडे पाहाण्याची समाजाची दृष्टी मुळात निकोप नव्हती. नाट्यक्षेत्रात अशिक्षितांचा, संस्कारशून्य माणसांचाच भरणा अधिक होता. व्यसनांचा प्रभाव होता. चारित्र्याचा अभाव होता यामुळे विष्णुदासकालीन सनातनी समाजाचा नाट्यकलेकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन अवहेलनेचाच असला तर नवल नाही. पण दूरदृष्टी असलेल्या रसिक विद्वानांनी मात्र विष्णुदासांना मदतच केली. ते पुण्याला आपला खेळ घेऊन आले असताना केरो लक्ष्मण छत्रे, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केशवराव भोवळकर वगैरेंनी त्यांना मदत केली. मुंबईतही त्यांना डॉ. भाऊ दाजी, आबासाहेब शास्त्री, नाना शंकरशेट, सर जमशेटजी यांनी मदत केली. पुढे इ.स. १८८० मध्ये आण्णासाहेब किर्लोस्करांनी ' शाकुंतला ' चा प्रयोग केला. तेव्हापासून लोकमान्य टिळकांचा किर्लोस्कर नाटक मंडळीला आशीर्वाद होता. छत्रपती शाहू महाराजांनी किर्लोस्कर नाटक मंडळीला बालगंधर्व मिळवून दिले तर लोकमान्यांच्या आज्ञेने नानासाहेब जोगळेकर किर्लोस्कर नाटक मंडळीत आले. थोरामोठ्यांचा पाठिंबा मिळाल्याने स्वाभाविकच नाट्यकलेची प्रतिष्ठा वाढली. या क्षेत्रातील माणसांकडे बघण्याची नजर काही प्रमाणात तरी बदलली. कितीतरी विद्वानांनी काही काळ का होईना स्वत: नाटकात भूमिका केल्या नाट्यशिक्षकाची जबाबदारी उचलली. ' वेणीसंहार ' मध्ये विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी धर्मराजाची भूमिका केली होती तर ' उत्तररामचरित ' मध्ये प्रा. वा. शि. आपटे यांनी सीतेची भूमिका केली होती. कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमध्ये जे नाट्यप्रयोग होत ते कॉलेजातील प्राध्यापक मंडळींच्या प्रोत्साहनानेच होत. कोल्हापूरला बडे अधिकारी असलेल्या, नाट्यकलेचे ज्ञान आणि विशेष रस असलेल्या नारायण फाटकांनीही या विद्यार्थ्यांना नाट्यकलेचे शिक्षण दिले.

‘ रंगभूमी ’ नियतकालिकात ज्यांनी पुढे लेखन केले त्या गर्दे या गृहस्थांनी मर्चंट ऑफ व्हेनिसमध्ये शायलॉकचे काम केले होते. स्वत: अण्णासाहेब किर्लोस्कर, नाटककार देवल, शंकरराव मुजुमदार या सर्वांनी नाटकात भूमिका केल्या आहेत. लो. टिळकांचे अनुयायी कृ. प्र. खाडिलकर यांनी नाट्यलेखनाबरोबरच नाट्यशिक्षकाचीही भूमिका पार पाडलेली आहे. म्हणजे मराठी नाटकाच्या जन्मापासूनच विद्वानांनी रसिक, दानशूर संस्थानाधिपतींनी नाट्यकलेचे सामर्थ्य ओळखले होते. मराठी नाटकाचा जन्मच मुळी सांगलीच्या संस्थानाधिपतींच्या प्रेरणेने झाला.

रंगभूमी नियतकालिकपूर्व महत्त्वाचा मराठी नाट्यग्रंथ

१९०७ मध्ये ‘ रंगभूमी ’ हे नियतकालिक शंकरराव मुजुमदारांनी सुरू केले. यात त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेचा, नाट्यप्रेमाचा, नाट्यविषयक अनुभवाचा भाग तर होताच पण काही प्रमाणात तयार झालेले नाट्यविषयक वातावरण हेही या घटनेस कारणीभूत ठरले. इ.स. १९०३ मध्ये आ. वि. कुलकर्णी यांचे ‘ मराठी रंगभूमी ’ हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. ही रंगभूमी नियतकालिकाच्या जन्माच्या नजीकची महत्त्वपूर्ण घटना होती. नाट्यकलेच्या विकासक्रमातील तो एक टप्पा होता. साहित्यनिर्मितीमध्ये नाटक या वाङ्मयप्रकाराचे स्थान स्वतंत्र, स्वयंभू आहे, त्याला त्याची अशी ताकद आहे याची जाण प्रभावीपणे या पुस्तकात व्यक्त झाली. नाट्यसमीक्षेची तत्त्वे ग्रंथरूपाने मांडण्याचा तो मराठीतला पहिलावहिला प्रयत्न होता. यापूर्वी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी लेखरूपाने नाट्यसमीक्षा केली होती पण ती प्राधान्याने नाटकांच्या लिखित रुपावरची होती. वाङ्मयीन दृष्टिकोनाने केलेली होती. नाटकांचे प्रयोग जसजसे वाढू लागले तशी नाट्यसमीक्षाही प्रयोगाच्या अंगाने होऊ लागली. कोल्हटकरांच्याच लेखनात याचा प्रत्यय येतो. नाटकाचे वाङ्मयीन रूप तपासणे, प्रयोगरूप तपासणे याचा पुढचा टप्पा म्हणजे तात्त्विक चिकित्सा. याकडे थोडेसे लक्ष वळविले ते ‘ मराठी रंगभूमी ’ या ग्रंथाने. वाङ्मयसमीक्षा, प्रयोगसमीक्षा आणि तात्त्विक चर्चा हे सारे एकत्रितपणे लोकांपुढे आणावे, इतकेच नव्हे तर नाटकासंबंधीच्या व्यावहारिक प्रश्नांचीही चर्चा व्हावी असे मुजुमदारांना वाटले म्हणून त्यांनी केवळ ‘ नाटक ’ या विषयाकरिता ‘ रंगभूमी ’ हे नियतकालिक सुरू केले. नाटक हा एक धंदा आहे याचीही जाण आणि अनुभव त्यांच्यापाशी होता. या धंद्याशी निगडित असलेल्या सर्व पैलूंचा विचार, समाजातील सर्व थरातल्या लोकांकडून व्हावा आणि लोकाभिरुचीला

चांगले वळण लागावे यासाठी नियतकालिक निघणे ही काळाची गरज होती. नाटकाच्या विकासक्रमातील ही अपरिहार्य घटना होती.

रंगभूमी नियतकालिकपूर्व मासिके, वृत्तपत्रे आणि रंगभूमी नियतकालिकाचे वेगळेपण

' रंगभूमी ' मासिकाच्या जन्मापूर्वी आणि ' रंगभूमी ' च्या काळातही मासिके, वृत्तपत्रे यात नाटक या विषयावर लेख येत होते. त्यात ' विविधज्ञान-विस्तार ', ' ज्ञानप्रकाश ', ' चित्रमयजगत ', ' इंदुप्रकाश ', ' निबंधचंद्रिका ', ' निबंधमाला ', ' शालापत्रक ', ' केसरी ', ' केरळ-कोकिळ ' अशांचा समावेश होतो. मासिके व वृत्तपत्रे यांची एक नवी जाग ज्या काळात निर्माण झाली त्या काळात लोकजीवनात महत्त्वाचे स्थान असलेल्या इतर विषयांबरोबरच नाटक या विषयाचा अंतर्भाव झालेला दिसतो. पण नाटकाची सर्वांगीण चर्चा मात्र त्यात नाही. ती उणीव रंगभूमी नियतकालिकाने भरून काढली. नाटक हा कलाप्रकार जनमानसावर प्रभाव गाजवू शकणारा असा असूनही त्याकाळी नाटक या विषयाची सखोल चर्चा, वृत्तपत्रे, मासिके यातून येत नव्हती. याचे एक कारण असे होते की समाजात उच्चविद्याविभूषितांचा एक वर्ग आणि सर्वसामान्य लोकांचा एक वर्ग अशी काहीशी दरी निर्माण झालेली होती. समाजातल्या या दोन वर्गांची अभिरुची, त्यांच्या वैचारिक गरजा या भिन्न होत्या. वृत्तपत्रे, मासिके यांना नेहमीच लोकाभिमुख राहावे लागते म्हणून नाटक या विषयाला अनेक विषयांपैकी एक एवढेच स्थान त्यांच्याकडून दिले गेले.

वाङ्मयेतर घटना आणि नाटकांवरील बंदी

रंगभूमी नियतकालिकाच्या जन्माच्या काळात व पुढेही वाङ्मयविचार किंवा नाट्यक्षेत्र हे समाजाच्या केंद्रस्थानी नव्हते. अनेक राजकीय, सामाजिक प्रश्नांमुळे, घटनांमुळे लोकमन बेचैन होते. या घटनांनी लोकांचे लक्ष वेधून घेतले होते. १९०५ मध्ये बंगालची फाळणी, १९०८ मध्ये लो. टिळकांवरील राजद्रोहाचा खटला, १९१० मध्ये वृत्तपत्रांवर बंदी आणणारा प्रेस ॲक्ट, शिवाय मद्यपाननिषेध चळवळ, विषमविवाह विरोधी चळवळ इ. सामाजिक चळवळी अशांसारख्या घटनांचा यात समावेश आहे. नाट्यक्षेत्रातील लोकांना चिंता वाटावी अशी आणखी गोष्ट म्हणजे सरकारकडून नाटकांवर घातली जाणारी बंदी. '

शिवाजी नाटक ', ' राणी सं यागिता ', ' राष्टोद्धार ', ' कीचकवध ' इ. नाटकांवर बंदी आणून ब्रिटिश सरकारने दडपशाहीची चुणूक नाट्यक्षेत्रालाही दाखविली होती.

रंगभमी नियतकालिक - नाट्यविचारांचे व्यासपीठ

अशा प्रतिकूल परिस्थितीत जिद्दीने, ध्येयाने प्रेरित होऊन नाट्यविचाराला व्यासपीठ उपलब्ध करून देण्याची निकड श्री. शंकरराव मुजुमदार यांना वाटली. काही अपवाद वगळता वृत्तपत्रातील व मासिकातील जुजबी, अनधिकारी व्यक्तींनी केलेल्या नाट्यचर्चेने त्यांचे समाधान होत नव्हते. सुशिक्षित विद्वानांचा नाट्यविषयक उत्साह त्यांना आशादायक वाटत होता. पाश्चात्य देशातील ' थिएटर मॅगेझिन् ' सारखे मॅगेझिन् आपल्याकडेही चालावे असे त्यांना मनोमन वाटत हाते. आपल्याकडे नाटक धंद्याला सुस्थिरता नाही, नटाला प्रतिष्ठा नाही, कसलेच शिक्षण नाही, नाटक मंडळ्यांमध्ये वारंवार फूट पडते. हे सारे वातावरण नाटकाच्या प्रगतीला हानिकारक आहे हे त्यांना दिसत होते म्हणून या नियतकालिकाच्या द्वारे प्रगतीचे एक पाऊल टाकण्याची प्रेरणा त्यांना झालेली दिसते. किर्लोस्कर नाटक मंडळी ही नाट्यप्रयोग करणारी संस्था, या संस्थेच्या मालकीचे किर्लोस्कर नाटकगृह आणि वैचारिक दळणवळण व्हावे, नाट्यविषयक मूलभूत विचार सर्वांगाने मांडले जावेत म्हणून ' रंगभूमी नियतकालिक ! परस्परपूरक अशा या सर्व गोष्टींनी महाराष्टाच्या नाट्यक्षेत्रात इतिहास घडविला ! नाटक ही कला आहे तसाच तो व्यवसाय किंवा धंदाही आहे याची जाण संपादकांना होती. त्यांचे मोठे श्रेय हे की त्यांनी कला आणि धंदा यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न केला. निव्वळ व्यवहारी दृष्टीही त्यांनी ठेवली नाही की कला म्हणून स्वप्नाळू मनोवृत्तीही जोपासली नाही. कला आणि धंदा या दोन्ही अंगांना रंगभूमी नियतकालिकाच्या रूपाने वैचारिक अधिष्ठान प्राप्त करून दिले. भविष्यकाळात नाटकाचे प्रयोगमूल्य वाढणार आहे, रंगमंचीय आविष्कार महत्त्वाचा ठरणार आहे म्हणून प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचा विचार करणे, त्यांची नाट्यविषयक जाण वाढविणे आवश्यक आहे हे या दूरदृष्टीच्या, अनुभवी व्यक्तीने जाणले आणि काळाची पावले ओळखून एक आव्हान स्वत:च निर्माण केले. आर्थिक नुकसान सोसून, ध्येयवादी वृत्तीने ते बराच काळ पेलले. रंगभूमी नियतकालिक ही मराठी नाट्यसृष्टीच्या इतिहासातील एक 'घटना ' ठरते ती यामुळेच

समारोप

या प्रकरणामध्ये रंगभूमी नियतकालिकाच्या जन्मापूर्वी मराठी नाटकाची वाटचाल कशीकशी झालेली होती ते पाहिले. नाट्यविषयक वातावरण कसे तयार होत गेले होते, त्याला कोणत्या गोष्टी कारणीभूत ठरल्या त्याचाही विचार मांडला. मराठी नाटकांचा इतिहास सांगण्यासाठी त्या नाटकांचे गुणदोष वर्णन करण्यासाठी, नाटक या वाङ्मयप्रकारांचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी जे ग्रंथ रंगभूमीपूर्व काळात निर्माण झाले ते रंगभूमीसारख्या स्वतंत्र नाट्यविषयक नियतकालिकाच्या जन्माला प्रेरणादायक ठरले असले पाहिजेत असे म्हणता येते. सुशिक्षितांचे नाट्यप्रयोग, समाजधुरीणांकडून नाटकांना प्रोत्साहन, सक्रीय पाठिंबा यामुळे या व्यवसायाकडे पाहण्याची सुशिक्षितांची दृष्टी हळूहळू बदलू लागली होती. सामाजिक, राजकीय प्रश्नांच्या उग्रतेमुळे नाटकाचा हा विचार समाजमनात पहिल्या श्रेणीतील क्रमांकावर नव्हता हे खरे पण त्याचे महत्त्व पटू लागले होते. वाङ्मयीन मूल्य, प्रायोगिक मूल्य, व्यवसाय, अशा अनेक पैलूंचा विचार नाटकांच्या संदर्भात जोमाने मांडला जावा, संपन्न अभिरुची निर्माण होण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न व्हावा असे शं. बा. मुजुमदार यांच्यासारख्या व्यक्तीला वाटावे, प्रयत्नपूर्वक काही नवे पेरावे असे वाटावे, इतपत भूमी भुसभुशीत झालेली होती. उणीव होती ती ' सनदी शेतकऱ्याची ' ! ती उणीव श्री. मुजुमदार यांच्या रूपाने भरून निघाली. समकालीन प्रयत्नांहून नाट्यक्षेत्रात काही भरीव कार्य करण्याच्या तळमळीने त्यांनी रंगभूमी नियतकालिक सुरू केले. पूर्वकालीन प्रयत्नांचे ऋण, समकालीन विचारवंतांची साथ, या क्षेत्रातील स्वानुभव या बळावर त्यांनी रंगभूमी नियतकालिक चिकाटीने चालविले. या घटनेमागील काळाचे पूर्वसंधान ध्यानात घेतल्यावर, प्रगतीच्या या टप्प्याचा अर्थ शोधायला मदत होते.